

ANNA MARIA WASYL

Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego  
al. Adama Mickiewicza 9/11, 31-120 Kraków  
Polska – Poland

*MARCJALIS WŚRÓD WANDALÓW.*  
EPIGRAM SKOPTYCZNY LUXORIUSA  
A TRADYCJA GATUNKU

ABSTRACT. Wasył Anna, *Marcjalis wśród Wandalów*. Epigram skoptyczny Luxoriusa a tradycja gatunku (*The Martial of the Vandals*). The scoptic epigram of Luxorius and the tradition of the genre).

This paper is devoted to scoptic epigrams of Luxorius, the so-called *Carthaginian Martial*, active in Carthage during the last decades of the Vandal occupation of North Africa in the sixth century A.D. I focus first on the question of the genre as understood and employed by the poet, most probably the first conscious follower of the Martalian model of the epigram in Latin literature. In the second part of my paper I propose a comparative reading of a few scoptic themes by Martial and Luxorius, namely: 1) a lover of ugly girls (L. 329 R<sup>2</sup>; M. I 10, III 76); 2) an old man trying to hide his age (L. 343 R<sup>2</sup>; M. III 43, VI 57); 3) an aged woman and sex (L. 301 R<sup>2</sup>; M. X 67); 4) a blind man pleased with his handicap (L. 357 R<sup>2</sup>; M. VIII 51). As I show, Luxorius's elaboration of certain epigrammatic motifs can be considered not less successful and interesting to read than Martial's.

Key words: Luxorius, the Roman epigram, the scoptic epigram, *Das Spottepigramm*, the poets of the *Anthologia Latina*, the poets of Vandal Africa, the late antique Carthaginian poets, the late antique poetry.

Przełom antyku i średniowiecza to okres nie tylko intensywnego umacniania się doktryny chrześcijańskiej, ale również czas odrodzenia tradycji klasycznej „pogańskiej”. Autorzy łacińscy, dla których Imperium Romanum nie jest już tworem geopolitycznym, lecz swoistym „imperium znaku”, wspólną przestrzenią kultury, z chęcią sięgają po dawne formy wyrazu: gatunki, topikę, najwyraźniej nie czując się „więźniami przeszłości”. Przeciwnie, z upodobaniem czytują „klasyków” na własną „poklasyczną” modłę, tak też wykorzystując pozostawione przez nich wzorce.

Interesujący wydaje się fakt, że wśród form literackich, które na nowo inspirowały poetów żyjących u schyłku starożytności, odnajdujemy także rzymski „marcjalisowy” epigram. Luxorius<sup>1</sup>, autor tworzący w Kartaginie rządzonej przez

---

<sup>1</sup> Stosuję zapis imienia poety „Luxorius”, a nie „Luxurius”, jak postulował H. Happ, *Luxurius oder Luxorius? Ein Beitrag zur Lautgeschichte des spätlateinischen*, „Beiträge zur Namenforschung” 13, 1962, s. 243–257; idem, *Luxurius. Text, Untersuchungen, Kommentar*. Band I: Text,

Wandalów<sup>2</sup>, to – jak się wydaje – pierwszy łaciński epigramatyk świadomie i systematycznie nawiązujący do modelu gatunku zaproponowanego przez poetę z Bilbilis. Odwołanie do Marcjalisa właśnie (nie zaś jedynie do szeroko pojętej tradycji *carmina minora*) kompetentny czytelnik dostrzeże już, analizując metrykę zastosowaną w Luxoriusowym *epigrammaton liber*. Na wstępie swego zbioru, liczącego w sumie 89 utworów<sup>3</sup>, Kartagińczyk umieszcza cztery epigramy o charakterze autotematycznym. Każdy z nich ułożony został w innym metrum: jedenastozgłoskowcu falecejskim, senarze (trymetrze jambicznym akatalektycznym), wierszu asklepiadejskim mniejszym i dystychu elegijnym. Najwyraźniej już ten krótki cykl ma być próbką technicznej maestrii poety. Istotnie, warto zauważyć, że w swych 89 tekstach stosuje Luxorius aż 13 różnych miar<sup>4</sup>, a więc nawet więcej niż sam Marcjalis, który w 1561 epigramach użył w sumie „tylko” ośmiu metrów. Zarazem nie jest bez znaczenia fakt, iż wśród tych czterech utworów wstępnych można odnaleźć właśnie „katullusowy” falecejski, przywołany przez Marcjalisa w jego własnym epigramie otwierającym pierwszą

*Untersuchungen*, Teubner, Stuttgart 1986, s. 142–158. Przekonuje mnie bowiem argumentacja F. Dal Corobbo, *Per la lettura di Lussorio. Status quaestionis, testi e commento*, Pàtron, Bologna 2006, s. 37: „Tenendo conto... della quasi totalità degli editori di Lussorio, compresi Rosenblum e Shackleton Bailey, i due più recenti, se si eccettua Happ, nell'impossibilità di fornire altri elementi risolutivi, è bene conservare la paradosi”. Rzeczywiście, poza Happem wszyscy inni wydawcy zdają się dzielić pogląd wyrażony już przez Riesego: „Nihil itaque ad pristinam formam restituendam hinc redundat lucri” – cyt. za: M. Rosenblum, *Luxorius. A Latin poet among the Vandals*, Columbia University Press, New York 1961, s. 37). Nie proponuję też spolszczenia „Luxorius” na „LukSORIusz”, gdyż wydaje mi się ono trudne do zaakceptowania, jakkolwiek trzeba zaznaczyć, że taką wersję imienia poety stosuje J. Strzelczyk, *Z dziejów życia umysłowego Afryki Północnej w dobie wandalskiej*, „Vox Patrum” 19, 1990, s. 749–759; idem, *Wandalowie i ich afrykańskie państwo*, Warszawa 1993, s. 278–285.

<sup>2</sup>Działalność literacka Luxoriusa przypada, jak się zwykle określa, na okres panowania króla Hilderyka (523–530). Prawdopodobnie większa część jego dzieła pochodzi rzeczywiście z tych lat, niektóre jednak utwory, jak podkreśla F. Dal Corobbo, op. cit., s. 239–240, zostały napisane później, w czasie rządów Gelimera (530–534). A. Fassina, *Un mecenate alla corte vandalica: gli epigrammi lussoriani per Fridamal (AL 304–305 R<sup>3</sup>)*, GIF 58, 2006, s. 144–145, natomiast argumentuje, że pewne teksty Luxoriusa musiały też powstać jeszcze wcześniej, za panowania Trasamunda (496–523).

<sup>3</sup>Nie wliczam tu utworu *Luxori in Anclas* (203 Riese<sup>2</sup>), który zarówno H. Happ, *Luxorius. Text, Untersuchungen, Kommentar...*, s. 9–10, jak i F. Dal Corobbo, op. cit., s. 72, umieszczają w swoich edycjach przed *Metro Phalaecio and Faustum*, epigramem otwierającym *liber epigrammaton*; Rosenblum natomiast umieszcza go po właściwej księdze epigramów, jako nr 90. O (wciąż budzącym wątpliwości) autorstwie tego tekstu pisze M. Rosenblum, op. cit., s. 49–51. Luxorius jest też twórcą heksametrycznego centonu, jednego z najciekawszych przykładów tego rodzaju literatury, *Epithalamium Fridi*.

<sup>4</sup>M. Rosenblum, op. cit., s. 70–71. F. Dal Corobbo, op. cit., s. 161, zauważa, że wszystkie metra zastosowane przez Luxoriusa odnajdziemy już w pierwszych 23 utworach księgi; można zatem dopowiedzieć, że cztery wstępne epigramy stanowią w istocie część jeszcze większej całości, której celem jest wykazanie technicznej kompetencji poety. W dalszej części księgi dominującą miarą staje się dystych elegijny.



księgę, oraz dystych elegijny, najbardziej typowe metrum epigramu greckiego i w gruncie rzeczy ulubioną miarę poety z Bilbilis, pomimo jego (względnej) polimetrii<sup>5</sup>. W istocie także Luxorius posługuje się najczęściej dystychem elegijnym, w drugiej zaś kolejności – również tak jak Marcjalis – jedenastozgłoskowcem falecejskim<sup>6</sup>. Księgę epigramów Kartagińczyka cechuje więc rzeczywiście ta sama „zdyscyplinowana różnorodność” i świadome stosowanie konkretnych miar, które charakterystyczne było dla największego rzymskiego epigramatyka czasów Flawiuszy, a którego zupełnie nie da się stwierdzić w obrębie zbiorów rozmaitych *carmina minora* Pliniusza, *poetae novelli*, Auzoniusza czy Klaudiana<sup>7</sup>.

Inspiracje Marcjalisem potwierdza też topika utworów Luxoriusa. Trzeba jednak zaznaczyć, że nawiązania te zasugerowane są w sposób dość dyskretny i, co więcej, niebanalny, czy wręcz przekorny. Na wstępie swego dziełka przedstawia się nam autor jako dojrzały już gentleman, który – na wyraźne żądanie przyjaciela, gramatyka Faustusa – zbiera w jedną księgę (książeczkę nawet, *in parvum libellum*, v. 10) wiersze pisane niegdyś w młodości (*quos olim puer*, v. 5)<sup>8</sup>. Ze wszech miar stara się przy tym nie sprawić wrażenia osoby nazbyt po-

<sup>5</sup>M. Citroni, *Marziale, Plinio il Giovane, e il problema dell'identità di genere dell'epigramma latino*, [w:] F. Bertini (ed.), *Giornate Filologiche Francesco della Corte* III, Istituto di Filologia classica e medievale, Genova 2003, s. 20–21, wykazuje różnice między polimetrią Marcjalisa a pozornie tylko podobnym używaniem różnych metrów przez Katullusa. To już Katullus, tak jak później Marcjalis, określił jako najważniejsze miary swoich *carmina minora* dystych elegijny, jedenastozgłoskowiec falecejski i choliamb, proporcje były tu jednak inne niż u Marcjalisa. Wśród drobnych utworów Katullusa znajdujemy 48 tekstów pisanych dystychem elegijnym, 44 falecejem i 8 choliambem. U Marcjalisa przewaga dystychu jest bezdyskusyjna (73,1% wszystkich epigramów); jedenastozgłoskowiec falecejski zajmuje 19,4%, a choliamb – 6,4%. Co więcej, proporcje te są stałe we wszystkich dwunastu księgach.

<sup>6</sup>U Luxoriusa proporcje są oczywiście inne niż u Marcjalisa, tym niemniej również wyraźnie widać dominację dystychu elegijnego: 48 utworów z 89; 10 utworów zostało napisanych falecejem. Co ciekawe, Luxorius nie skomponował jednak żadnego epigramu w choliambie, jego trzecie metrum to heksametr daktyliczny (9 utworów). Marcjalis w swoim utworze VI 65 dowodzi, że heksametr jest miarą odpowiednią również dla poezji epigramatycznej (sam jednak w istocie napisał tylko dwa epigramy w heksametrze oraz dwa heksametryczne monostychy).

<sup>7</sup>M. Citroni, op. cit., pass., w swoim bardzo ważnym artykule wykazuje różnice między epigramami Marcjalisa a wszelkiego rodzaju *carmina minora*, rozmaitymi przykładami drobnej poezji pisywanej przez autorów współczesnych poecie z Bilbilis (cennym świadectwem są tu zwłaszcza informacje podawane przez Pliniusza), ale również przez późniejszych literatów spod znaku *poetae novelli*, Auzoniusza, wreszcie przez Klaudiana. Jako najważniejszą różnicę obok kwestii terminologicznych (o których niżej) podaje włoski badacz właśnie stosunek do metrum. Najogólniej mówiąc, Pliniusz i inni poeci z jego środowiska nie przywiązywali do doboru konkretnych miar wierszowych takiej wagi jak Marcjalis. Wyznacznikiem gatunkowym ich *carmina minora* nie była metryka. Citroni podkreśla, że ta definicja epigramu, którą wypracował sobie Marcjalis i która stała się tak znacząca dla nowożytnego rozumienia tego gatunku, funkcjonowała w jego własnych czasach zapewne tylko jako jedna z wielu.

<sup>8</sup>M. Rosenblum, op. cit., s. 174, trafnie zauważa: „In its strictest sense, *puer* means a boy up to the age of sixteen or seventeen but it was also used of young men older than that”. H. Happ,

ważnie traktującej siebie samego i własną twórczość. Przeciwnie, w jego wypowiedzi dominuje ton autoironiczny, a nawet deprecjacja swych niegdysiejszych próbek literackich<sup>9</sup>. Określa się bowiem jako *poeta insulsus* (vv. 7–8), poeta o miernym talencie (*ingenium frigans*, v. 24):

Ausus post veteres tuis, amice,  
etsi tam temere est, placere iussis,  
nostro Fauste animo probate conpar,  
tantus grammaticae magister artis,  
quos olim puer in foro paravi  
versus – ex variis locis deductos –  
(illos scilicet, unde me poetam  
insulsum puto quam magis legendum),  
nostri temporis ut amavit aetas,  
in parvum ... conditos libellum (1–10)

Nec me paeniteat iocos secutum  
quos verbis epigrammaton facetis  
diverso et facili pudore lusit  
frigens ingenium, laboris expers. (287 Riese<sup>2</sup>, 21–24)<sup>10</sup>

*Luxurius. Text, Untersuchungen, Kommentar ...*, s. 194, biorąc dosłownie sformułowanie poety, dowodził, że *liber epigrammaton* zawiera rzeczywiście tylko juvenilia Luxoriusa. F. Dal Corobbo, op. cit., s. 38; 41, 293, nie zgadza się z tym poglądem, argumentując, że przynajmniej niektóre utwory musiały być napisane po roku 533, kiedy autor miał już zapewne lat ponad czterdzieści. Dal Corobbo przypuszcza, że Luxorius urodził się prawdopodobnie w czasach Guntamunda (484–496).

<sup>9</sup>Uważny czytelnik poezji późnego antyku może skojarzyć, iż podobny motyw odnajdziemy u Sydoniusza Apollinarisa w *Carm. IX* dedykowanym Feliksowi: Sydoniusz także pyta swego adresata, dlaczego nalega on na publikację jego bezwartościowych utworów młodzieńczych („quid nugas temerarias amici, / sparsit quas tenerae iocus iuventae, / in formam redigi iubet libelli, / ingentem simul et repente fascem / conflari invidiae et perire chartam?”, vv. 9–13). Podobieństwo to (zauważone, o ile wiem, tylko przez V. Tandoi, *Luxoriana*, RFIC 98. 1970, s. 38) wskazuje, że luxoriusowe *olim puer* należy rzeczywiście rozumieć raczej jako topos niż jako precyzyjne określenie wieku. Co jeszcze istotniejsze, ten sam wątek znajdziemy też w utworze 90 R<sup>2</sup> / 78 ShB („Parvula quod lusit, sensit quod iunior aetas”, v. 1), który otwiera drugą obok Luxoriusowej kolekcję epigramów jednego autora pomieszczoną w *Anthologia Latina*. Wiele przekonujących argumentów przemawia za tym, by uznać ową *Unius poetae sylloge* za kolekcję powstałą niemal równolegle ze zbiorem Luxoriusa, być może nieco później, również w okresie schyłku panowania Wandalów – por. N.M. Kay, *Epigrams from the Anthologia Latina. Text, translation and commentary*, Duckworth, London 2006, s. 1–13; L. Zurli, *Unius poetae sylloge. Anthologia Latina*, cc. 90–197, Riese = 78–188, Shackleton Bailey (trad. di Nino Scivoletto), G. Olms Hildesheim–New York 2007 / Bibliotheca Weidmanniana 11 /, s. 15–19, 115–126.

<sup>10</sup>Korzystam konsekwentnie z wydania F. Dal Corobbo, op. cit., którego argumenty na rzecz poszczególnych spornych lekcji wydają mi się w większości przekonujące. Do kwestii interpretacyjnych konkretnych miejsc odnoszę się szerzej w moim artykule na temat czterech epigramów wstępnych Luxoriusa *The Dull Epigrammatist and His Not Too Learned Public. Some Notes on Luxorius's Introductory Poems*, „Classica Cracoviensia” 11, 2008, s. 197–220.



Czytelnik zaznajomiony z językiem epigramu bez trudu rozpozna jednak intertekstualną wartość tej autoprezentacji. Jak wcześniej wspomniano, już samo metrum, jedenastozgłoskowiec falecejski, wraz ze zdrobieniem *libellus* przywołują skojarzenia z Katullusem, archetypicznym wzorcem rzymskiej poezji drobnej formy, niepoważnych *nugae*, unikających wzniosłych tematów. Tym niemniej bezpośrednim punktem odniesienia dla tekstu Luxoriusa jest nie (tylko) Katullus, lecz naturalnie znowu Marcjalis, który – sam używając metrum falecejskiego w swoim pierwszym utworze pierwszej księgi – deklaruje się jako naśladowca Katullusa<sup>11</sup>. Dodatkową wskazówkę, iż Luxoriusowe *Ad Faustum* należy czytać w kontekście Marcjalisowego I 1, znajdujemy w v. 21: fraza *verbis epigrammaton facetis* to echo *argutis epigrammaton libellis* Marcjalisa (I 1, 3)<sup>12</sup>. W istocie, godna uwagi jest tu nie tylko aluzja jako taka. Marcjalis, jak słusznie podkreśla m. in. Mario Citroni, definiując swoją poezję, stosuje właśnie termin *epigramma*, nie zaś katullusowe określenia *lusus*, *ineptiae*, *ioci*; tymi posługuje się jedynie dla konotacji, a nie precyzyjnego nazwania gatunku literackiego<sup>13</sup>. Faktycznie, poeta z Bilbilis świadomie czyni ze słowa *epigramma* etykietkę gatunkową<sup>14</sup>. Znaczące jest więc to, że również Luxorius używa tegoż Marcjalisowego „terminu technicznego” dla sklasyfikowania własnej twórczości.

Nie mniej ważne wydaje się też przywołanie innego pojęcia, które, według Marcjalisa, opisywało najistotniejszą cechę rzymskiego epigramu. Chodzi o *sal*. Marcjalis przeciwstawiał wręcz ową zjadliwość, *sal*, wdziękowi, *lepos*, typowemu dla greckiego odpowiednika gatunku<sup>15</sup>. To jednak zwłaszcza użycie słowa *sal* zdradza wspomnianą wcześniej przekorę Luxoriusa. Utwór otwierający *epigrammaton liber* deklaruje bowiem, że poeta ten jest przeciwieństwem dobrego epigramatyka. Zamiast wyrazisty i złośliwy (*salsus*), jest on *insul-*

<sup>11</sup> Zastosowanie przez Marcjalisa jedenastozgłoskowca falecejskiego w utworze I 1 to niejako uzupełnienie tego, co poeta wcześniej zadeklarował w prozaicznej prefacji do tejże księgi (cap. 4): Katullus został tu *expressis verbis* wymieniony jako jeden z literackich poprzedników poety: „Lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam, excussarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur”.

<sup>12</sup> Por. M. Giovini, *Studi su Lussorio*, Genova: Istituto di Filologia classica e medievale 2004, s. 7, oraz wcześniej H. Happ, *Luxurius. Text, Untersuchungen, Kommentar...*, s. 31.

<sup>13</sup> Por. M. Citroni, op. cit., s. 15–16. Włoski badacz wykazuje, że współczesny Marcjalisowi Pliniusz nigdy nie używa słowa *epigramma* w podobnym kontekście.

<sup>14</sup> Por. M. Puelma, *Epigramma: osservazioni sulla storia di un termine greco-latino*, „Maia” 49, 1997, s. 207–208.

<sup>15</sup> Por. IV 23. B. Swann, *Martial's Catullus: the reception of an epigrammatic rival*, Olms Hildesheim–Zürich–New York 1994 („Spoudasmata” Bd. 54), s. 61, podkreśla, że Marcjalis zdaje się być w pełni świadom różnic między grecką a łacińską tradycją epigramatyczną. M. Citroni, op. cit., s. 9–13, który również zwraca uwagę na ten sam fakt, dodaje jeszcze, że definicja rzymskiego epigramu często była w istocie zniekształcana przez filologów, którzy niejako na siłę próbowali wykazać zależność rzymskiej poezji epigramatycznej od wzorów greckich.

*sus* – bez wyrazu, nudny<sup>16</sup>. Kilka wersów dalej pojawia się podobne w treści określenie: *ingenium frigans*, a *frigidus* w odniesieniu do stylu to niemal synonim *insulsus*<sup>17</sup>.

Łatwo wywnioskować, że tak ułożony wstęp ma stanowić swoistą *captatio benevolentiae*<sup>18</sup>: autor niepewny wartości swego dzieła, żartujący z siebie samego tym bardziej zdobywa sympatię publiczności. Wypada wszakże dodać – istotny jest tu właśnie przymiotnik *insulsus* – że całe to „stwierdzenie programowe” jest niejako odwróceniem toposu emulacji. Epigramatyk, którego mamy czytać, nie zaleca się nam jako „nowy Marcjalis”, gotów rywalizować z poprzednikiem, lecz właśnie jako „nieudolny nudziarz”. To kokieteryjna autoironia, to również świetny przykład tak typowej dla późnoantycznego stylu *affektierter Bescheidenheit*. Podkreśla ją jeszcze uwaga poczyniona już na samym początku utworu *Ad Faustum*. Poeta zapowiada, że zrealizuje życzenie adresata i przygotuje do publikacji zbiorek swych utworów, lecz decydowanie się na to, gdy w obiegu literackim są już dzieła dawnych mistrzów jest, jego zdaniem, aktem szaleńczej odwagi („post veteres ... / etsi tam temere est”, vv. 1–2; cały dwuwiers należy połączyć: „Ausus placere iussis tuis, amice, / etsi post veteres tam temere est”)<sup>19</sup>.

Nie myli się oczywiście czytelnik, który nie ufa zbyt tym samokrytycznym wypowiedziom autora. Istotnie, zaraz w następnym tekście Luxorius z wyraźną satysfakcją spyta swego odbiorcę: czemu sięgasz po moje „dziecinne igraszki”, mając do dyspozycji świetnie skomponowane utwory „klasyków” (*prisci*)<sup>20</sup>. Nie dosłownie należy też interpretować sens owego przymiotnika *insulsus*. W rzeczywistości jest on już dyskretną sugestią, iż wątek satyryczny, skoptyczny będzie

<sup>16</sup>*Insulsus* to oczywiście derywat od *salsus* (in + *salsus*). *OLD* podaje następujące definicje: *unsalted*; (of actions, style etc.) *unattractive, dull, boring, stupid*. Sam Marcjalis, jak zauważa również M. Giovini, op. cit., s. 16, używa tego przymiotnika w odniesieniu do epigramów Sabelusa, z tym że jako elementu litotes. Chwali adresata za to, że komponuje on swe dystychy i czterowiersze „nie bez dowcipu”, *non insulse scribis*. Dodaje jednak zaraz: „Facile est epigrammata belle / scribere. Sed librum scribere difficile est” (VII, 85).

<sup>17</sup>*OLD*: *frigeo* – (of words) *to have no effect, fall flat*; *frigidus* – (of arguments etc.) *failing to produce the effect intended, making no appeal, feeble, flat, lame*; *frigid*; (of subjects, tasks) *unimportant, dull, tedious*. Najlepszy przykład znajdziemy u Kwintyliana, który cytując krytyków Cicerona, XII, 10, 12: *in salibus frigidum*. M. Giovini, op. cit., s. 22, podaje jeszcze jeden interesujący passus z cycerońskiego *De oratore* II 260, gdzie rzeczywiście przymiotnik *frigidus* wydaje się być użyty jako antonim *salsus*: Ciceron, analizując rodzaj żartu językowego, polegającego na tym, że ktoś udaje, iż rozumie jakiś zwrot dosłownie, a nie w znaczeniu, o jakie chodziło nadawcy, stwierdza: „haec aut *frigida* sunt, aut tum *salsa*, cum aliud est expectatum”.

<sup>18</sup>Por. F. Dal Corobbo, op. cit., s. 174; M. Giovini, op. cit., s. 10.

<sup>19</sup>O lekcji *Ausus post veteres* piszę szerzej we wspomnianym już artykule na temat cyklu utworów autotematycznych Luxoriusa – A.M. Wasyl, op. cit., s. 202–204.

<sup>20</sup>288 Riese<sup>2</sup>, 1–5: „Priscos cum haberes, quos probares, indices, / lector, placere qui bonis possent modis / nostri libelli cur retexis paginam / nugis refertam frivolisque sensibus / et quam tenello tiro lusi viscere?”.



właśnie jednym z ważniejszych elementów poetyki Luxoriusa, podobnie jak rzecz się miała w przypadku Marcjalisa. Potwierdza to kolejna uwaga autotematyczna poczyniona w zakończeniu dedykacji dla Faustusa. Poeta zapowiada, że jego epigramatyczne żarty cechuje *facilis pudor* (v. 23), rzec można: śmiałość, a nawet: bezwstydnosć. Śmiałość w przedstawianiu, naturalnie w krzywym zwierciadle, najróżniejszych sytuacji i bohaterów „z życia wziętych” („versus ex variis locis deductos”, v. 6), podpatrzonych niejako *in foro* (v. 5), a więc nie tylko literalnie „na Forum”, ale po prostu na kartagińskich placach i ulicach<sup>21</sup>. Nasuwa się i tutaj skojarzenie z Marcjalisem deklarującym w jednym ze swoich utworów autotematycznych: „Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyasque / Invenies: hominem pagina nostra sapit” (X 4, 9–10). Dla obu poetów realizm – bo na niego przecież wskazują zacytowane tu zwroty – stanowi więc niezbywalny składnik estetyki epigramu. Epigram – imitując, i zwykle parodiując, „życie codzienne” wraz z jego protagonistami, „ludźmi z ulicy”, rzymskiej czy kartagińskiej – ma być właśnie przedstawieniem, czyli spektaklem, swoistą komedią ludzkich charakterów. Ciekawe, że także to porównanie odnajdziemy zarówno u Marcjalisa, jak i u Luxoriusa. Obaj mówią o swojej poezji jako o teatrze, przeznaczonym dla widzów szukających rozrywki<sup>22</sup>:

Marcjalis, I *praef.*, cap. 6–8:

Epigrammata illis scribuntur *qui solent*  
*spectare Florales*. Non intret Cato *theatrum*  
*meum*, aut si intraverit, spectet.

Luxorius, 288 Riese<sup>2</sup>, 9–10:

hanc iure quaeris et libenter inchoas,  
*velut iocosa si theatra pervoles!*

Te programowe nawiązania do poezji i poetyki Marcjalisa – subtelne, lecz „wykrywalne” dla kompetentnego odbiorcy – pozwalają przypuszczać, iż Luxorius w swoim *epigrammaton liber* sięgnie również po konkretne tematy rozwinięte już wcześniej przez autora z Bilbilis. Owymi tematami w przypadku epigramu skoptycznego są przede wszystkim rozmaite „typy ludzkie”, uosabiające pewne cechy czy postawy szczególnie zasługujące na krytykę i wyśmianie. Porównanie kilku takich analogicznych bohaterów utworów Marcjalisa i Luxoriusa powinno jeszcze wyraźniej ukazać zależności, ale także różnice między Kartagińczykiem a jego „klasycznym” mistrzem.

<sup>21</sup> OLD wśród znaczeń rzeczownika *forum* notuje: *the people in the street*. G. B. Conte, E. Pianezzola, G. Ranucci, *Il Dizionario della lingua latina*, Le Monnier, Firenze 2000, proponują, by zwrot *in foro* tłumaczyć jako *in pubblico*: Cic., *fin.* 3. 4: *arripere verba de foro* – *cogliere parole dalla folla*.

<sup>22</sup> W przypadku Luxoriusa można zakładać, że porównanie to dotyczy przede wszystkim przedstawień mimicznych i pantomimicznych, niezwykle popularnych w Kartaginie Wandalów, o czym świadczą także teksty innego łacińskiego poety tego miejsca i czasu, Drakoncjusza.

Lektura epigramów Luxoriusa dostarcza czytelnikowi niemało zabawy, choć czasem każe mu zastanawiać się, czy ów mimowolny śmiech po prostu przystoi. Poeta bowiem chętnie kreśli przed nami obraz świata pełnego aberracji, gdzie prawie nie ma miejsca na „normalność”. Dzieją się raczej zdarzenia paradoksalne: impotent żeni się z trzykrotną wdową, chory na podagrę oddaje się polowaniu, karzeł zaskakuje siłą swego głosu. Nie mniej niezwykli są reprezentanci rozmaitych „profesji” (jeśli wypada opatrzyć tym mianem nekromancję): karłowata aktorka pantomimiczna z upodobaniem wciela się w rolę wysokiej Andromachy, mag nie potrafi wywoływać duchów, woźnica ciągle spada z rydwanu. Nawet „zwyczajny”, zdawałoby się, nałogowiec, gracz w kości, zadziwia tym, że zupełnie nie zna się na tajnikach swej ulubionej rozrywki, a nadto reaguje atakami szału tak przy przegranej, jak gdy niespodziewanie uda mu się wygrać. W podobnym duchu pisane są też utwory, których protagonistami stają się postaci sportretowane już przez Marcjalisa. Zestawiam poniżej kilka szczególnie wdzięcznych, w moim przekonaniu, przykładów.

Amator szpetnych kobiet:

(Luxorius 329 Riese<sup>2</sup> *In eum qui foedas amabat*; Marcjalis I 10, III 76)

Kochanie brzydkiej kobiety może być, jak pokazuje epigramat grecki<sup>23</sup>, próbierem prawdziwości i intensywności uczuć. Marcjalis jednak, a za nim Luxorius traktują ten temat inaczej, nadając mu właściwą rzymskiemu epigramowi złośliwość. Poeta z Bilbilis sięga po niego dwukrotnie. W księdze I (utwór 10) przedstawia niejakiego Gemellusa, który pragnie małżeństwa z Maronillą, mimo że nie należy ona do osób szczególnie atrakcyjnych fizycznie; w istocie, „immo foedius nil est” (v. 3). Przyczyna tejże determinacji bohatera okazuje się jednak całkiem racjonalna. Finał utworu – z wzorową pointą – wyjaśnia, że Gemellus po prostu wiele sobie obiecuje po jej kaszlu. Nie trzeba podpowiadać czytelnikowi, że chodzi tu jedynie o nadzieję na rychły spadek. W epigramie III 76 pożądanie starej kobiety jest, zdaniem Marcjalisa, niczym innym jak objawem szaleństwa Bassusa: „Hic, rogo, non furor est, non haec est *mentula demens?*” (v. 3).

Luxoriusowy Myrron, przynajmniej na pierwszy rzut oka, ma w sobie trochę i z dewiacji Bassusa, i z wyrachowania Gemellusa. Poszukuje bowiem wyłącznie szpetnych partnerek. W zakończeniu utworu dowiadujemy się wszakże, że

<sup>23</sup> Motyw „kochania brzydkiej kobiety”, znany dobrze również z europejskiej poezji barokowej, pojawia się w epigramie greckim Markusa Argentariusza (*AP* V 89) właśnie jako niezwykle koncept estetyczny: taka miłość to swoiste wyzwanie, a więc dowód rzeczywistego zaangażowania emocjonalnego. W epigramie 80 (88 White) Auzoniusza motyw nabiera konotacji elegijnych jako nawiązanie do tibullusowego utworu III 19, 5–6: bohater kocha brzydką Kryspę niejako z zazdrości: innym wydaje się brzydka, jemu samemu – piękna. Oba przykłady notuje M. Giovini, op. cit., s. 213–217.



postawę tę da się „rzeczowo” wyjaśnić: tylko u takich kobiet może on liczyć na względy („pulcra tibi numquam, sed dare foeda potest”, v. 6). Warto zaznaczyć, że tekst *In eum qui foedas amabat* reprezentuje jeden z częstszych u Luxoriusa sposobów budowania epigramatycznej pointy. Pozornie, finał utworu może wydawać się nie dość zaskakujący, w rezultacie zatem mało dowcipny. W istocie jednak to, co najciekawsze, znajduje się tutaj jak gdyby poza tekstem, w domysłach odbiorcy. Dlaczego Myrron objawia równie dziwaczne gusta? Czy nie przypadkiem dlatego, że sam ukrywa jakąś straszną przypadłość lub deformację? Czytelnik zadomowiony już w świecie poetyckim Kartagińczyka tak właśnie pomyśli. Jeśli więc przyjąć to założenie, Myrron jest w swym postępowaniu nie tylko racjonalny i logiczny, lecz nawet godny uznania. Pragnąc kobiety odpowiedniej dla siebie, mierzy przecież właściwą miarą, niczym stoicki mędrzec<sup>24</sup>(!). Zwróćmy zarazem uwagę, jak różnych odbiorców może ten utworek zadowolić. Subtelno intelektualistę (należy pamiętać, że Luxorius sam był zapewne gramatykiem i przede wszystkim do takiej publiczności adresował swój zbiór<sup>25</sup>) rozbawi ów niezwykle paradoks: oto szkaradny dewiant okazuje się wzorem postawy etycznej. Czytelnika o prostszym – czy wręcz wulgarniejszym – smaku ucieszy zaś śmiały podtekst seksualny.

Starzec próbujący oszukać metrykę:

(Luxorius 343 Riese<sup>2</sup>: *In eum, qui cum senior dici nollet, multas sibi concubas faciebat*, Marcjalis III 43, VI 57)

Człowiek, który nie potrafi pogodzić się z przemijaniem i za wszelką cenę stara się ukryć swój wiek, to wdzięczny temat komedii i satyry. Nic więc dziwnego, że sięga po niego także epigramat skoptyczny. Dwaj sportretowani przez Marcjalisa starcy usiłują poprawić swój wygląd w sposób dość w gruncie rzeczy niewinny: farbując własne włosy, jak Laetinus (III 43: „*Mentiris iuvenem tinctis, Laetine, capillis*”, v. 1), lub sprawiając sobie coś na kształt peruki, swego rodzaju „makijaż”, jak Febus (VI 57: „*tegitur pictis sordida calva comis*”, v. 2). Zachowania to iście komiczne również w tym sensie, że obaj ci protagoniści wydają się niemal wzięci ze sceny: zauważmy użycie słowa *persona*, maska, w utworze III 43 („*personam capiti detrahet illa [Proserpina] tuo*”, v. 4) oraz jakże teatralny pomysł, by gąbką zetrzeć namalowaną fryzurę z głowy Febusa (VI 57: „*radere te melius spongea, Phoebe, potest*”, v. 4).

Luxoriusowy *senex decrepitus* stosuje metodę pozornie mniej naiwną: zaprzecza metryce, ostentacyjnie próbując udowodnić swą sprawność seksualną:

<sup>24</sup>Podobnie M. Giovini, op. cit., s. 220.

<sup>25</sup>Trafnie podkreśla to L. Zurli, *Un „Witz” lussoriano (358 Riese<sup>2</sup> [=535 Shackleton B.J, 10), GIF 54 (2) (2002), s. 229: „questo liber – si rammenti sempre – è opera di un ‘grammatico’ (Luxorius, appunto), pubblicato a cura di un grammatico (l’amico Fausto), concepito per una cerchia di amici letterati”.*

„et quotiens tardam quaeris celare senectam, / paelicibus multis te facis esse virum” (vv. 3–4). W istocie jednak ta gra pozorów obraca się tym bardziej przeciw niemu. Udawanie – rzecz jasna nieudolne – pełnego werwy kochanka musi jeszcze jaskrawiej wykazać, jak ociężałym i przykrym (*gravis*)<sup>26</sup> jest starcem: „harum luxus agit, sis gravis ut senior” (v. 7). Trudno oprzeć się wrażeniu, że bohater nakreślony przez Luxoriusa ma w sobie również pewien ładunek tragiczmu, którego zupełnie nie posiadali jego marcjalisowi poprzednicy. Zdaje się też mniej stereotypowy (faktycznie, mniej przypomina „zwykłą” postać komiczną), choć przecież jego postępowanie nie należało zapewne, tak jak i dziś nie należy, do całkiem niespotykanych. Można chyba nawet powiedzieć, że to luxoriusowy starzec – właśnie dlatego że niejako dwuwymiarowy, tragiczny w swej śmieszności – bardziej poruszy współczesnego odbiorcę.

Panna młoda w słusznym wieku:

(Luxorius 301 Riese<sup>2</sup>: *In vetulam virginem nubentem*; Marcjalis X 67)

Kobieta złąkniona doznań erotycznych, mimo że mocno już posunięta w latach, to postać równie atrakcyjna dla epigramatyka jak starzec próbujący zakłamać metrykę. Bohaterkę tę portretuje Luxorius wyraźnie na wzór Marcjalisa. Utwór *In vetulam virginem nubentem* jest jednym z nielicznych w gruncie rzeczy dziełek, w których Kartagińczyk tak ściśle nawiązuje do tekstu poprzednika (chodzi o epigram X 67 Marcjalisa), zachowując metrum – jedenastozgłoskowiec falecejski, topikę – mitologiczne określenia zaawansowanego wieku przywołane apostroficznie, a nawet formę epitafium (przy czym u Marcjalisa cały utwór naśladuje tę strukturę, Luxorius natomiast jedynie wpisuje inskrypcję nagrobną w zakończenie swego tekstu). Nie ma wątpliwości, iż tym razem poeta afrykański chce otwarcie zmierzyć się ze swym mistrzem. A lektura *In vetulam virginem* skłania do wniosku, że emulację tę wypada uznać za całkiem udaną.

Marcjalisowa Plutia nawet w grobie zachowuje swe życiowe upodobania: „Hoc tandem sita prurit in sepulchro / Calvo Plutia cum Melanthione” (X 67 vv. 6–7). Pointa śmieszy, choć sam koncept nie jest zupełnie oryginalny: kilka epigramów nagrobnych *Antologii Palatyńskiej* opiera się na założeniu, iż zmarli nadal odczuwają to, co czuli wcześniej; stara pijaczka nawet po śmierci cierpi więc pragnienie<sup>27</sup>.

Luxorius proponuje inne rozwiązanie. Jego bohaterka to *virgo longaeva* nagle, u kresu swych dni wychodząca za mąż. Postać taka może zatem, paradoksalnie, stać się jeszcze łatwiejszym obiektem drwin niż Plutia, wykazuje się bowiem dość żalosną niekonsekwencją. Skupienie ostrza ironii na „lubieżnej”

<sup>26</sup>Świetnym uwypukleniem pointy jest tu też sama gra przymiotnikiem *gravis*. W odniesieniu do starca może on przecież mieć także konotacje pozytywne: poważny, szanowany.

<sup>27</sup>F. Dal Corobbo, op. cit., s. 192, podaje kilka przykładów tak ułożonych epigramów z *Anthologia Palatina*, w tym – najbardziej tu interesujący – AP VII 353.



protagonistce byłoby jednak w gruncie rzeczy powieleniem lub co najwyżej amplifikacją pomysłu Marcjalis. Zamiast tego poeta z Kartaginy poddaje zupełnie inny, wyjątkowo zaskakujący finał. Sugeruje, iż w tym wypadku prawdziwie gorszącą figurą nie jest ogarnięta pożądaniem staruszka, lecz właśnie jej admirator, o ile wolno użyć tak eleganckiego słowa wobec kogoś, kto dopuścił się czynu opisanego w rzekomym epitafium: „stuprata viro est anus nocenti” (v. 14). Rzeczywistym (anty)bohaterem utworu staje się więc ów dewiant, pozornie niemal w tekście nieobecny. Co nim w istocie powoduje i jak bardzo musi być „straszny” – to znowu musi czytelnikowi podpowiedzieć jego wyobraźnia.

Ślepiec zadowolony ze swego kalectwa:

(Luxorius 357 Riese<sup>28</sup>: *In caecum qui pulcras mulieres tactu noscebat*, Marcjalis VIII 51)

W VII księdze *Saturnaliów* zauważa Makrobiusz, iż ludzkie ułomności mogą często stanowić asumpt do drwin i żartów. Należy tu jednak zachować pewien umiar czy nawet delikatność. O ile bowiem wolno uczynić przedmiotem szyderstwa czyjaś łysinę czy nieregularny kształt nosa, o tyle „contra oculorum orbitas non sine excitatione commotionis obicitur” (*Sat.* VII 3, 12)<sup>28</sup>. Lektura dystychu Marcjalis (VIII 51) poświęconego ślepcowi, i to ślepcowi zakochanemu, skłania do wniosku, że ta zasada stosowności obowiązuje także epigramatyka. Asper zdaje się upośledzony w porównaniu z innymi ludźmi nie tylko dlatego, że jest niewidomy, ale także z tego powodu, iż przez swe kalectwo nie dostrzega piękna własnej ukochanej. Uroczy epigram zamienia się jednak w prawdziwy komplement dla adresata. Po pierwsze, mimo ułomności posiada cudowną, budzącą podziw innych kochankę. Po drugie, darzy ją prawdziwym uczuciem, zapewne szlachetniejszym, niż gdyby opierało się ono tylko na pożądliwości oczu. Po trzecie wreszcie – lecz ta uwaga ukryta została dyskretnie między wierszami – Asper urody własnej wybranki nie widzi, może ją jednak kontemplować w inny, pełniejszy sposób niż ci, którzy, choć mają wzrok, tylko z daleka zachwycają się dziewczyną („*plus... quam videt... amat*”)<sup>29</sup>. Przecież niewidomy postrzega świat dotykiem. A zmysł ten jest u niego szczególnie rozwinięty...

Luxorius, jak można się domyślić, bez trudu wydobywa z tekstu poprzednika ów subtelny podtekst erotyczny. Znając naturę jego dowcipu, wypada jednak zapytać, czy potrafi tym razem wykazać się również porównywalnym taktem. Opisany przez niego ślepiec uosabia niezwykle rodzaj kompensacji zmysłów. Podobnie jak marcjalisowemu Asperowi, również jemu dotyk musi zastąpić wzrok. Nie broni go to wprawdzie przed zgubieniem się na prostej drodze („*iter amittens*”, v. 2), pozwala jednak w cudowny sposób oceniać budowę ciała spotykanych dziewcząt, a nawet rozpoznać tę o szczególnie olśniewającej urodzie

<sup>28</sup> Miejsce to cytuje M. Giovini, op. cit., s. 327–328.

<sup>29</sup> Podobnie interpretuje M. Giovini, op. cit., s. 329.

(„*nivei*<sup>30</sup> cui sit forma decoris”, v. 5). Bez wątpienia mamy tu do czynienia z amplifikacją: Luxorius w swoim portrecie niewidomego dodaje wszystkie detale, których nie chciał jasno określić Marcjalis. Zaznaczymy wszakże, iż choć bohaterem jest niewidomy lubieżnik, utwór ani na chwilę nie staje się obsceniczny, nie jest też – co szczególnie istotne – wyśmiewaniem kalectwa. Przeciwnie, poeta każe nam w pewnym sensie podziwiać swego protagonistę. Bo chociaż jest on „ślepy kochankiem” (*caecus amator*), to bynajmniej nie w tym znaczeniu, o jakim mógłby pomyśleć czytelnik komedii czy satyry. Jeśli u Horacego (*sat.* I 3) *caecus amator*, mimo że widzący, wzbudza śmiech, gdyż uchodzą mu rozliczne wady ukochanej<sup>31</sup>, luxoriusowy ślepiec, pozornie upośledzony, naprawdę widzi więcej od zdrowych (taka też jest tu *pointa*). To prawda, że jest przy tym lubieżnikiem – i tę jego cechę epigramatyk wyśmiewa, jest jednak zarazem prawdziwym sztukmistrzem. Trudno nie zauważyć użytego w zakończeniu utworu zwrotu *docta libido*, będącego przekornym żartem, ale również swoistym wyrazem uznania dla sprytu protagonisty; przymiotnik *doctus* ma przecież konotacje niezwykle pozytywne. Wyczarowany przez Kartagińczyka bohater nie jest więc „zwykłym dewiantem”, to raczej wyrafinowany artysta erotyzmu. A cały ten epigram to również małe arcydzieło, na dodatek napisane dymetrem anapestycznym<sup>32</sup>.

Na wstępie swego zbioru Luxorius bardzo dobitnie stwierdził, że naśladowanie dawnych poetów nie ma w istocie sensu, zważywszy na doskonałość ich dzieł. Jak jednak widzieliśmy, pomimo tego zastrzeżenia nasz epigramatyk nie waha się pójść tropem swego najważniejszego mistrza Marcjalisa, czasem podejmując z nim nawet – chyba nie bez powodzenia – swoistą rywalizację. Wbrew zapowiedziom jego wiersze trudno też uznać za „nudne i bez wyrazu”. Niektóre mogą się pewnie wydać aż nazbyt słone w smaku, choć przykład tekstu *In caecum* pokazuje, że również Luxoriusowi nieobce jest (chwilami) poczucie stosowności. Bez wątpienia Kartagińczyk z upodobaniem opisuje – lub przynajmniej sugeruje – perwersję, brzydotę, nienormalność. Tu upatruje tematów śmiesznych, zapewne nie tylko dla siebie, lecz także dla swoich czytelników. Fakt ten nie powinien nas w gruncie rzeczy dziwić. Kultura poklasyczna – i człowiek epoki poklasycznej – wykazuje przecież swego rodzaju

<sup>30</sup>Trudno nie pokusić się o obserwację, że dla mieszkającego w Kartaginie Luxoriusa owo „śnieżnobiałe piękno” musi też łączyć się po prostu z białą, a nie śniadą skórą. Taką interpretację podpowiada też, nazywany często (nie bez racji) „fantazującym edytorem”, E. Bährens, *Poetae Latini Minores*, IV vol., Leipzig 1882, s. 417, proponując w aparacie krytycznym lekcję *coloris* zamiast *decoris*.

<sup>31</sup>Por. *Sat.* I 3, 38–40: „*illuc praevertamur, amatorem quod amicae / turpia decipiunt caecum vitia aut etiam ipsa haec / delectant, veluti Balbinum polypus Hagnae*”.

<sup>32</sup>Na temat cieni i blasków luxoriusowego anapestu trafnie pisze M. Rosenblum, op. cit., s. 80–81.



fascynację wszystkim, co przesadne, zdeformowane, pokraczne. Wiele różnorodnych przyczyn złożyło się na ten brak zaufania do klasycznego piękna i harmonii. Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że za jedną z ważniejszych, o ile nie najważniejszą wypada uznać ów „ból istnienia”, jakiego musieli doznawać ludzie, którym przyszło doświadczyć zmierzchu cywilizacji czy nawet swego końca (ich) świata. Teodoret, relacjonując Apellionowi zdobycie Kartaginy przez Wandalów w roku 439, notuje:

cierpienia Kartagińczyków wymagałyby, a w swej wielkości chyba by przerosły siłę poetyckiego wyrazu tragedii Ajschylosa i Sofoklesa. Prastara Kartagina ... stale rywalizowała z Rzymem o palmę pierwszeństwa w świecie. ... A oto teraz jej ruiny stały się areną igrzysk barbarzyńców<sup>33</sup>.

Luxorius oraz jego publiczność, rzymska elita intelektualna urodzona w Kartaginie od dwóch pokoleń rządzonej już przez Wandalów, żyją znowu w okresie pewnego ładu, dość wszakże nietrwałego i naznaczonego ciągłym rozlewem krwi na dworach nowych władców. Tym niemniej to właśnie pod rządami owych barbarzyńców szkolnictwo i kultura tradycyjna, z której zawsze słynęła afrykańska metropolia, zaczęły znów odzyskiwać dawny blask. Jak się wydaje, tak lubiana przez naszego poetę figura paradoksu szczególnie dobrze nadawała się do opisu tego, rzeczywiście niezwykłego, momentu dziejów.

THE MARTIAL OF THE VANDALS. THE SCOPTIC EPIGRAM OF LUXORIUS  
AND THE TRADITION OF THE GENRE

Summary

This paper is devoted to scoptic epigrams of Luxorius, the “Carthaginian Martial” as he is often named, an author active in Carthage during the last decades of the Vandal occupation of North Africa in the sixth century A.D. I focus first on the question of the genre as understood and employed by the poet, demonstrating that Luxorius can be seen as probably the first ancient epigrammatist to continue or even to return to the well-organized and disciplined variety typical of Martial’s books of epigrams. Luxorius, like Martial, displays a true technical mastery in using various metrical forms; indeed, he surpasses his master employing thirteen different meters in his eighty nine poems (Martial used ‘only’ eight meters in 1,561 epigrams). Nevertheless, for both poets it is clear that the dominant meter of the epigrammatic genre must be the elegiac distich, other meters being exploitable only at certain occasions as, for example, in the opening programmatic poem for which the ‘Catullan’ Phalaecean is the most appropriate choice (see Martial’s I 1 and Luxorius’s 287 R<sup>2</sup> *Ad Faustum*). Not less important is the fact that the Carthaginian author, again following strictly the rules set by his predecessor, defines his oeuvre with the term *epigramma*, turned into a

<sup>33</sup>List jest dostępny w angielskim przekładzie Blomfielda Jacksona umieszczonym w wydaniu Philipa Schaffa, *Theodoret, Jerome, Gennadius and Rufinus: Historical Writings* na stronie internetowej: <http://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf203.iv.x.xxix.html> [dostęp: 12 grudnia 2009].

generic label precisely by Martial, and emphasizes its satirical, indeed scoptic character (Luxorius plays with the Martialian word *sal*), its *facilis pudor*, the light morality, as well as its realism.

In the second part of my paper I propose a comparative reading of a few scoptic themes by Martial and Luxorius, namely: 1) a lover of ugly girls (L. 329 R<sup>2</sup>; M. I 10, III 76); 2) an old man trying to hide his age (L. 343 R<sup>2</sup>; M. III 43, VI 57); 3) an aged woman and sex (L. 301 R<sup>2</sup>; M. X 67); 4) a blind man quite pleased with his handicap (L. 357 R<sup>2</sup>; M. VIII 51). As I show, Luxorius's texts, if compared with Martial's, turn out not less intelligent and not less surprising as far as the epigrammatic point is concerned. In fact, in some cases one may have the impression that it is Luxorius to invent a more 'original' and, indeed, more thought-provoking version of a certain motif. Drawing upon Martial's two-verse 'note' that a blind man can have a lovely female partner, he creates an ingeniously amusing miniature portrayal of a *lucis egenus*, able to know beautiful women by touch. What is peculiar to Luxorius's poetics is a clear preference for the figure of paradox and a kind of fascination with all that seems abnormal, distorted, ugly. Therefore his focus on sexual pervers, deformed beings, incompetent teachers or doctors, entertainers who do not entertain. As it appears, this unique "world upside down" as pictured by the Carthaginian poet reflects quite well, even though as if in a distorting mirror of course, the paradoxes of his epoch, an epoch when Carthage, two generations before taken and destroyed by the Vandals, reestablishes its position as the center of learning precisely thanks to the same Vandal rulers.